



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB**  
**CFORM/ MEC / SEEDF**

**LETRAMENTO MULTIMODAL: ESTUDO DE PINTURAS E DE CARTAS DE  
VINCENT VAN GOGH**

**TATIANE CONCEIÇÃO DA SILVA ROMEU**

Brasília, dezembro de 2015

TATIANE CONCEIÇÃO DA SILVA ROMEU

**LETRAMENTO MULTIMODAL: ESTUDO DE PINTURAS E DE CARTAS DE  
VINCENT VAN GOGH**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Letramentos e Práticas Interdisciplinares nos Anos Finais (6ª. a 9ª. série) como requisito parcial para obtenção do título de especialista em Letramentos e práticas interdisciplinares.

Orientadora: Professora Doutora Eni Abadia Batista

Brasília, dezembro de 2015

# **LETRAMENTO MULTIMODAL: ESTUDO DE PINTURAS E DE CARTAS DE VINCENT VAN GOGH**

TATIANE CONCEIÇÃO DA SILVA ROMEU

Monografia aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015.

Banca Examinadora:

---

(Orientadora: Profa. Dra. Eni Abadia Batista)

---

(Membro Interno: Profa. Dra. Ana Dilma de Almeida Pereira)

---

(Membro Externo: Profa. Dra. Francisca Cordélia Oliveira da Silva)

Sua profissão não é aquilo que traz para casa o seu salário. Sua profissão é aquilo que foi colocado na Terra para você fazer com tal paixão e tal intensidade que se torna chamamento espiritual.

*Vincent van Gogh*

## **AGRADECIMENTOS**

Meus sinceros agradecimentos ao Apóstolo Paulo que, em um momento de lucidez, tomou uma decisão acertada e tornou-se exemplo de Vincent van Gogh.

E depois desse dia, Arte e Vida ganharam mais expressividade.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Os Comedores de Batatas (1885) .....	16
Figura 2 – Cadeira de Vincent com Seu Cachimbo (1888) .....	31
Figura 3 – A Cadeira de braços de Paul Gauguin (1888) .....	35
Figura 4 – As Duas Cadeiras Lado a Lado .....	38
Figura 5 – O Semeador (1888) .....	40
Figura 6 - Meio-Dia: Intervalo para a Sesta (1890) .....	44
Figura 7 – Autorretrato com a Orelha Cortada (1889) .....	51
Figura 8 – Seara de Trigo com Cipreste (1889) .....	51

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Metodologia de pesquisa e análise para a pintura artística (elaborada pela autora para esta pesquisa) .....	28
Tabela 2 – Proposta Didática (elaborada pela autora para esta pesquisa) .....	50

## SUMÁRIO

<b>1 - Introdução.....</b>	<b>11</b>
<b>2 - Pressupostos Teóricos.....</b>	<b>14</b>
2.1 - Pinceladas sobre a vida do artista Vincent van Gogh.....	14
2.2 - Letramento, Multiletramentos e Multimodalidade.....	19
2.3 - A gramática visual de Kress e Van Leeuwen.....	21
2.4 - A Sintaxe da Linguagem Visual de Dondis.....	24
<b>3 - Metodologia.....</b>	<b>27</b>
3.1 O Método e a Questão de Pesquisa.....	27
3.2 - <i>Corpus</i> da Pesquisa.....	29
<b>4 - Análises das pinturas do artista Vincent van Gogh.....</b>	<b>30</b>
4.1 - Análise das pinturas Cadeira de Vincent com seu Cachimbo e A Cadeira de Braços de Paul Gauguin.....	30
4.1.1- Análise 1: Pintura Cadeira de Vincent com seu Cachimbo (1888) .....	31
4.1.2 - Análise 2: Pintura A Cadeira de Braços de Paul Gauguin (1888) .....	35
4.2 - Análise 3: Pintura O Semeador (1888) .....	39
4.3 - Análise 4: Pintura Meio-Dia: Intervalo para a Sesta (1890) .....	43
<b>5 - Análise das Cartas de Vincent Van Gogh ao Irmão Theodore van Gogh....</b>	<b>47</b>
<b>6 - Sequência Didática: Propostas de Aula Interdisciplinar.....</b>	<b>50</b>
<b>7 - Considerações Finais.....</b>	<b>55</b>
<b>8 - Referências.....</b>	<b>57</b>



## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo verificar de que forma pinturas e cartas do artista Vincent van Gogh podem ser favoráveis aos multiletramentos. Os estudos foram elaborados a partir dos conceitos de Letramento, Multiletramentos e Multimodalidade, tendo como ponto de apoio a Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), e do Fundamento da Linguagem Visual de Donis A. Dondis (2003). As análises das pinturas de Van Gogh e das Cartas que o artista enviou ao irmão Théo contribuíram para a criação de uma proposta didática interdisciplinar para as disciplinas Arte e Português. A metodologia utilizada foi de caráter qualitativo com a intersecção entre abordagens teóricas da História da Arte e da Multimodalidade.

**Palavras-Chave:** Multimodalidade. Multiletramentos. Gramática Visual. Vincent van Gogh. Interdisciplinaridade.

## **ABSTRACT**

This research aims to determine how the paintings and letters of artist Vincent van Gogh may be favorable to multiliteracies. The studies were developed from the concepts of Literacy, Multiliteracies and Multimodality, taking as a point of support from Visual Grammar by Kress and Van Leeuwen (1996, 2006) and the Primer of Visual Literacy of Donis A. Dondis (2003). Analyses of paintings by Van Gogh and the Letters that the artist sent to his brother Theo contributed to the creation of an interdisciplinary didactic proposal for the disciplines of Arts and Portuguese. The methodology was qualitative with the intersection between theoretical approaches to Art History and Multimodality.

**Keywords:** Multimodality. Multiliteracies. Visual grammar. Vincent Van Gogh. Interdisciplinarity.

## 1. INTRODUÇÃO

Muito se tem discutido sobre a importância do uso de textos multimodais na sala de aula, visto que esses meios fazem, cada vez mais, parte do cotidiano escolar. Para que os alunos possam se familiarizar com esses recursos utilizados pelo professor e assim dar mais um passo para expandir os multiletramentos, é necessário que aconteça um preparo do professor e um cuidado com o entendimento crítico dos alunos, conforme recomenda Rojo (2003):

Na perspectiva dos multiletramentos, o ato de ler envolve articular diferentes modalidades de linguagem além da escrita, como a imagem (estática e em movimento), a fala e a música. Nesse sentido, refletindo as mudanças sociais e tecnológicas atuais, ampliam-se e diversificam-se, não só as maneiras de disponibilizar e compartilhar informações e conhecimentos, mas também de lê-los e de produzi-los. O desenvolvimento de linguagens híbridas envolve, dessa forma, desafios para os leitores e para os agentes que trabalham com a língua escrita, entre eles, a escola e os professores (ROJO, 2003, p. 20).

A preocupação demonstrada pela autora é produtora, uma vez que serve de alerta aos docentes da área de Arte para a necessidade de atualização das práticas adotadas nas escolas quando o assunto envolve a linguagem.

Nessa perspectiva, para que a leitura de textos com características híbridas passe a ser adotada na sala de aula, é preciso buscar formas atualizadas de leitura de imagens. Acredita-se que, com o olhar voltado à multimodalidade, ou seja, aos diversos recursos utilizados para produção de um texto, incluindo uma apreciação, além da linguagem escrita, como a análise visual, seja possível despertar no aluno o interesse para realizar maior interação com o texto a ponto de perceber novos significados e novos conhecimentos implícitos nos recursos utilizados pelo artista.

Com a leitura na perspectiva multimodal, é provável que as aulas de artes também passem a ser conduzidas de forma mais aprofundada e, desse modo, os alunos serão estimulados a explorar o máximo possível dos significados que o artista representou na sua criação.

Essa visão ampliada de leitura visual abrange os significados de Letramentos de Angela B. Kleiman (2007), de Multiletramentos de Ângela P. Dionísio (2006), de Multimodalidade de Kress (2010) e da análise multimodal de Kress e Van Leeuwen

(1996, 2006). Os autores defendem as mudanças sociais como responsáveis pelo surgimento dos novos letramentos e a consequente necessidade de novos modos de leitura diante da grande proliferação de gêneros textuais.

Para que o aluno possa ler um texto multimodal, segundo Kress e Van Leeuwen (2006), ele precisa ter uma percepção estética associada à visão de mundo, sendo esse percurso complexo, porém passível de ser trabalhado em sala de aula com o uso dos elementos da Linguagem Visual. Para contribuir com a leitura, nessa perspectiva, os autores criaram a Gramática de Design Visual (1996).

Uma contribuição valiosa para as análises e leituras de obras de artes acentua-se também na Sintaxe da Linguagem Visual de Donis A. Dondis (2003), que contribui com diversos elementos que compõem uma criação artística. Para a análise do *corpus* desta pesquisa, foram adotados a **textura**, a **cor**, o **movimento**, como traços carregados de significado.

É sabido que as artes visuais são exemplos semióticos de textos multimodais, e que exigem do observador leitura contextualizada para que possa ser apreciada em toda a sua complexidade. Os primeiros passos para a construção de conhecimentos visuais que possibilitem a leitura de uma obra de arte podem e devem ser vistos em sala de aula com a ajuda do professor que, com visão crítica, pode criar uma ponte entre história da arte e contexto social dos alunos.

Este trabalho de pesquisa, portanto, tem por finalidade apresentar um estudo que pode ser levado à sala de aula de artes e, de modo interdisciplinar, às aulas de língua portuguesa, uma vez que traz a análise dos elementos da Linguagem Visual representados em obras de artes de Vincent van Gogh e de cartas que o artista enviou ao irmão Théo. Enfim, busca-se contribuir para a compreensão crítica de textos multimodais aplicados em sala de aula.

O objetivo geral desta pesquisa consiste em apresentar a análise de obras do artista Vincent van Gogh como favoráveis ao desenvolvimento de multiletramentos. Para atingir esse objetivo, observou-se especificamente a história da vida do artista, inferindo as possíveis motivações que se refletiram em suas obras, em seguida observou-se os depoimentos do artista nas cartas que enviou ao irmão Théo, onde se apresentam declarações do próprio pintor em relação à sua criação artística. Essas informações foram associadas às categorias de análise e de leitura das

pinturas do artista segundo a Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen (1996, 2006) e dos Fundamentos da Linguagem Visual de Donis A. Dondis (2003).

A análise foca os aspectos de composição dos textos multimodais, segundo a teoria da multimodalidade, e apoia-se nos autores citados no referencial teórico.

O *corpus* é constituído pelas pinturas de Van Gogh intituladas “**Cadeira de Vincent com Seu Cachimbo**”, “**A Cadeira de Braços de Paul Gauguin**”, “**O Semeador**” e “**Meio-Dia: Intervalo para a Sesta**” e pelas cartas números **459** e **563** que Vincent van Gogh enviou ao irmão Théo, revelando significados que o artista tentou expor em suas obras de arte.

As inquietações para a escolha desta pesquisa surgiram em sala de aula, porque, muitas vezes, as aulas da disciplina Artes, cujo tema eram as pinturas do artista Vincent van Gogh, foram interrompidas pelos alunos com questionamentos envolvendo apenas a vida pessoal do artista, como, por exemplo, os alunos costumam demonstrar curiosidade ao perguntarem sobre o motivo pelo qual ele cortou sua orelha e se ele era louco. Outra curiosidade dos alunos é que eles pensam que Van Gogh pintava somente girassóis, por ser a obra mais conhecida do artista. Esses questionamentos evidenciam a necessidade de se aprofundar um pouco mais acerca da produção do artista, pois ele é muito importante para os estudos da disciplina ora referida. Acredita-se que seja salutar, para a aprendizagem, a exploração de mais significados do trabalho estético que o pintor desenvolveu ao longo de sua vida.

Os estudos sobre gêneros textuais abriram espaço para a realização desta pesquisa, uma vez que as imagens do pintor se enquadram como exemplos de textos multimodais. Desse modo, esta monografia mostra como os significados dos recursos visuais aparecem nas pinturas do artista Vincent van Gogh e como eles são explicitados nas cartas que o artista enviou ao irmão.

Como sugestão será apresentada uma sequência didática para o uso desse tipo de texto nas aulas de artes. Espera-se que seja uma contribuição preciosa para as práticas de sala de aula dos professores de artes e, de forma interdisciplinar, para as aulas de leitura que envolvem práticas de letramento.

## **2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS**

A base teórica deste estudo foi ancorada em Angela B. Kleiman (2007), sobre os estudos de Letramento, de Multiletramentos de Ângela P. Dionísio (2006), de Multimodalidade de Kress (2010) e na análise multimodal de Kress e Van Leeuwen (1996, 2006). Além desses estudos, adotou-se os Fundamentos da Linguagem Visual, amplamente defendidos por Donis A. Dondis em seu livro *Sintaxe da Linguagem Visual* (2003) e outros estudiosos da linguagem da arte.

Para atender ao primeiro objetivo específico, o tópico desta abordagem, a seguir, traz um pouco sobre a história de Van Gogh.

### **2.1 Pinceladas sobre a vida do artista Vincent van Gogh**

Vincent van Gogh nasceu em 30 de março de 1853, na cidade de Zundert, na província de Brabante do Norte, que fica na Holanda. Desde muito jovem alimentava o sonho de ser um pastor protestante, assim como o seu pai, mas também demonstrava uma inclinação para o campo das artes ao ser influenciado por sua família, que também trabalhava com a venda de quadros. Essas informações constam no livro intitulado *Van Gogh: Obra Completa de Pintura* de Walther & Metzger (2006).

As duas paixões, arte e religião, conforme os autores, tornaram o futuro de Vincent van Gogh um grande desafio. Isso porque, durante muito tempo, o artista ficou em dúvida em qual caminho seguir. Como a carreira religiosa não foi de sucesso, Van Gogh escolheu o mundo das artes, e elevou a sua criação artística a um ponto quase que religioso.

O artista acreditava que Jesus Cristo era a personificação de bons exemplos que deveriam ser seguidos por todos os seres humanos. Essa atitude se caracterizava pela vida que o artista levava, desprovida, conscientemente, de regalias ou de riquezas. Ele pensava que essa escolha poderia demonstrar que ele era simples, e que ele não tinha qualquer sentimento de superioridade em relação às outras pessoas.

Em alguns dos seus quadros, é possível ver o sentimento franciscano presente, mesmo que de forma implícita, pois o artista pintou personagens com

características de simplicidade, como se fossem representações de pessoas desprovidas de luxo. Essa observação conduz a uma reflexão sobre ações comuns de Van Gogh, que costumava dedicar parte de seu tempo com trabalhos de solidariedade aos mais necessitados, como aos mineiros belgas e aos alcoólatras que ele encontrava pelo caminho. Lembram Walther e Metzger (2006):

Ele desenvolvera o que só pode ser descrito como uma mania religiosa, e que envolvia excessiva mortificação da carne: van Gogh mortificava suas costas, saía só com uma camisa no inverno, e dormia no chão de pedra ao lado de sua cama. Era como se quisesse estar à altura da piedade de seus antepassados – e fazia isso ao dobro do ritmo normal (WALTHER & METZGER, 2006, p. 34).

O comportamento do artista, segundo os autores, baseava-se na imitação de Cristo, ele agia com muita humildade, negligenciava desejos superficiais na tentativa de alcançar a santidade. Adotou como seu lema de vida as palavras da segunda epístola de São Paulo aos Coríntios “considerados tristes, mas sempre alegres”. Usou a frase por diversas vezes nas cartas que escreveu ao seu irmão. Tentou reinterpretar a frase do apóstolo em sua vida como em um paradoxo “entre melancolia e remorso, amor ardente e humildade, tédio e tristeza” (WALTHER e METZGER, 2006, 38). Segundo os autores, Van Gogh não apresentava habilidade para as coisas do dia a dia e carregava uma rejeição cristã pelas coisas mundanas.

Um exemplo do uso de temas cristãos e da simplicidade que o ser humano necessita exercer para se tornar parecido com Jesus Cristo pode ser percebido na Figura 1 intitulada Os Comedores de Batata. Essa obra foi pintada na primeira fase do artista. Nessa fase ele usava, em suas obras, as cores mais sombrias, associando-as ao olhar de sofrimento e de pobreza nos participantes representados, conforme Kress e Van Leeuwen (2006), valorizando a dramaticidade da cena do cotidiano no quadro.

Figura 1 – Os Comedores de Batatas (1885).



Fonte: <http://vanblogh12.blogspot.com>. Acesso em 22/08/2015.

O jogo de luz e sombra da pintura possui sua influência dentro do período histórico do Barroco, quando a Igreja Católica buscava alternativas para não perder fiéis para a Reforma Protestante. Pintar personagens imbricados em cenas escuras com temáticas de pobreza era o objetivo de Van Gogh para se colocar próximo do seu dever como cristão, que recomendava às pessoas a não fechar os olhos para a condição humana do final do século XIX. Pode-se verificar essa postura na carta número 127, de dezembro de 1878, disponível no livro *Cartas a Théo* (2014), que o artista escreveu ao irmão Théo, conforme o trecho abaixo:

Durante uma reunião esta semana, comentei o texto Atos XVI:9: “À noite, sobreveio a Paulo uma visão, na qual um varão macedônio estava em pé e lhe rogava, dizendo: Passa à Macedônia e ajuda-nos”. E foi com atenção que me escutaram, quando eu tentei descrever o aspecto deste macedônico sedento pelo consolo do Evangelho e pelo conhecimento do único Deus verdadeiro. E sobre como deveríamos imaginá-lo como sendo um operário com feições de dor, de sofrimento e de fadiga, sem nenhuma aparência de beleza, mas com uma alma imortal ávida de alimento que não perece, especialmente a palavra de Deus. E sobre como Jesus Cristo é o mestre, que pode fortalecer, consolar e aliviar um operário que tem a vida dura, porque ele próprio é o grande homem da dor, que conhece nossas enfermidades, que foi chamado ele próprio de filho de carpinteiro, embora fosse o Filho de Deus, que trabalhou trinta anos numa humilde oficina de carpintaria para cumprir a vontade de Deus, e Deus quer que, imitando Cristo, o homem leve uma vida humilde sobre a Terra, não aspirando coisas elevadas, mas dobrando-se à humildade, aprendendo no Evangelho a ser doce e humilde de coração (127). (VAN GOGH, 2014, p. 36.)



A mesma interpretação é percebida nas experiências com os mineiros belgas, que deram ao artista temas para suas obras que mostram a simplicidade dos mais humildes. Isso parece ser exemplo e característico de um cristão. Os autores Walther & Metzger, (2006), reafirmam que a arte e a religião foram preponderantes para a criação do seu estilo artístico, sendo fundamentais para a escolha dos temas, das cores e das pinceladas do artista. Para os autores:

A breve aprendizagem de Vincent van Gogh do mundo do negócio de arte deu-lhe uma precoce familiarização com os quadros. Mas se não tivéssemos em mente a parte crucial desempenhada pelos anos de mania religiosa e a sua consequente evolução como artista, a nossa aproximação ao seu trabalho seria superficial – na realidade, seria impossível interpretá-lo. A sua fé, a sua religião pessoal, agiam como catalisador dos seus impulsos criativos, e forneciam uma série de símbolos, motivos e significados a que ele iria recorrer uma e outra vez. (WALTHER, METZGER, 2006, p. 42)

Desse modo, os autores asseguram que a fé contribuiu fortemente para as escolhas dos recursos visuais que fazem parte das criações do artista.

Em 1880, Vincent seguiu a sugestão de seu irmão Théo, por quem ele tinha muita afinidade, e decidiu levar a pintura mais a sério. Foi para Bruxelas e ingressou na Academia Royal de Artes. Lá ele estudou um pouco de anatomia e perspectiva.

Seus primeiros quadros são evoluções de estudos que o artista se dedicava meticulosamente. Esses primeiros trabalhos foram importantes para o letramento imagético do artista, que o levaria a criar quadros carregados de informações visuais.

Empenhado nos estudos artísticos, Van Gogh passa uma breve temporada em Paris, mas logo se muda para o sul da França em busca de refúgio e para ter acesso à luz do sol, à intensidade das cores meridionais. O convívio com a natureza se tornaria fundamental para o estilo estético adotado por Vincent.

O primeiro estilo artístico a que Van Gogh teve contato foi com o Impressionismo, mas seu temperamento inquieto demonstrou que este movimento era muito limitado para o artista: enquanto os impressionistas estudavam apenas os efeitos da luz da natureza, Vincent buscava expandir mais a sua técnica. Ao usar temas voltados à valorização humana, optou por cores exuberantes, pelas emoções e pelo japonismo que estava na moda na França. No final do século XIX, Van Gogh passou a fazer parte de um seleto grupo chamado de Pós-Impressionistas.

Nesse processo o artista começa a confundir sua vida com sua pintura, e mesclar informações em suas obras. Mesmo antes do surgimento do termo Multiletramentos, já é possível observar em suas obras o cintilar de novos modos de criação que alteraram as concepções da Arte Moderna.

É nesse sentido que Gombrich, no livro *A História da Arte* (1999), avalia a pintura do artista como obras que assinalam além da sua religião, a confusão interior em que ele vivia, naquele momento de sua vida, a ponto de não saber separar os seus sentimentos pessoais de sua criação. O autor justifica a sua análise citando trecho da carta de Vincent ao irmão Théo:

Van Gogh usou cada pincelada não só para dispersar a cor, mas também para externar a sua própria excitação. Em uma das cartas de Arles, descreve o seu estado de inspiração, quando “as emoções são, às vezes, tão fortes que trabalho sem ter consciência de estar trabalhando... e as pinceladas acodem com uma sequência e coerência idêntica às de palavras numa fala ou numa carta”. A comparação não podia ser mais clara. Em tais momentos, Van Gogh pintava como outros homens escrevem. Assim como o aspecto de uma página manuscrita, os traços deixados pela pena sobre a folha de papel revelam algo dos gestos de quem escreve, de modo que sentimos instintivamente quando uma carta foi escrita sob grande tensão emocional – também as pinceladas de Van Gogh nos dizem algo a respeito do seu estado mental (GOMBRICH, 1999, p. 547).

Para Gombrich (1999), Van Gogh pintava seus quadros como quem escreve com as pinceladas. Os traços do artista despontavam dos pincéis como frases rebuscadas e carregadas de sentimentos.

O artista também confrontou sua criação com a realidade social e política da época, revelando, na sua obra, o quanto os acontecimentos eram fundamentais para a escolha dos temas e para mostrar que ele era um artista muito emotivo, que absorvia o contexto social como matéria-prima de suas pinturas. Esses acontecimentos, associados ao modo de ser tempestuoso do artista, estavam presentes nos quadros de Van Gogh. Os dois aspectos contribuiriam para o estilo emocional e quase performático de Van Gogh. Giulio Carlo Argan, em seu livro *Arte Moderna* (2004), diz que:

Em virtude dessas relações e contrastes de forças, a imagem tende a se deformar, a se distorcer, a se lacerar; pela aproximação estridente das cores, pelo desenvolvimento descontínuo dos contornos, pelo ritmo cerrado das pinceladas, que transformam o quadro numa composição de signos animados por uma vitalidade febril e convulsa. A matéria pictórica adquire

uma existência autônoma, exasperada, quase insuportável; o quadro não representa: é. (ARGAN, 2004, p. 125).

Dessa forma, pode-se inferir que os quadros do artista não são meras representações artísticas da natureza ou de objetos, mas – sim – de sentimentos relacionados ao mundo e ao seu modo de ser associado a outros temas que foram impressos, de uma forma muito particular, nas telas pintadas pelo artista. Olhar para um quadro de Van Gogh é como apreciar os seus sentimentos mais íntimos.

Para continuar a desvelar as intenções da pesquisa, o tópico a seguir traz algumas considerações teóricas sobre as teorias escolhidas.

## **2.2 Letramento, Multiletramentos e Multimodalidade**

Com a mudança nos modos de aprender, surge o conceito de Letramento visto como uma forma mais ampliada de alfabetização, levando a um entendimento que perpassa pela vida do aluno a fim de se criar novos significados com base no seu contexto social. Os modos de leitura devem gerar conceitos significantes como uma espécie de base que se ramifica em novas descobertas e na criação de novas ideias.

Interessada pelos estudos de letramento, Ângela Kleiman (2005) defende a necessidade de uma interação entre os conteúdos programáticos oferecidos em sala de aula, contextualizando-os ao universo cultural do educando, para que o aluno se torne alfabetizado pelos códigos que constituem o processo de alfabetização da escrita materna, ao mesmo tempo em que se torna letrado a ponto de ler criticamente os diversos textos que compõem o dia a dia. Dessa forma é necessário que se compreenda que a alfabetização é uma prática educacional que faz parte do letramento do aluno, assim como explica Kleiman (2005):

A alfabetização, portanto, tem características específicas, diferentes das do letramento, mas é parte integrante dele. Como prática escolar, ela é essencial: todos — crianças, jovens ou adultos — precisam ser alfabetizados para poder participar, de forma autônoma, das muitas práticas de letramento de diferentes instituições. (KLEIMAN, 2005, p. 16)

Todo esse processo cultural envolve multiletramentos, mostrando que a linguagem é um recurso comunicativo do homem e que vem evoluindo ao longo dos

anos, aprimorando a forma como ele se adapta ao contexto social. Ler e escrever tem se tornado uma forma muito requintada e elaborada, voltada então às práticas sociais.

Atualmente, segundo Ângela P. Dionísio (2006), foram as influências tecnológicas que motivaram uma revisão do termo Letramentos para Multiletramentos. A autora sugere que uma pessoa letrada precisa ser “capaz de atribuir sentidos às mensagens oriundas de múltiplas fontes de linguagem” (DIONÍSIO, 2006, p. 131).

A mudança do termo “Letramentos” para “Multiletramentos” surgiu para reforçar o que há de novo em relação aos gêneros textuais, incluindo os textos multimodais que se constituem por diversos modos semióticos.

Isso deve ocorrer porque em um mesmo texto pode-se encontrar diversos recursos que vão além de escrita e de imagens, exigindo do aluno um entendimento não só no campo verbal, mas também no campo não verbal, sendo esse último muito influenciado pela tecnologia e pelas mídias.

Kleiman (2005) explica que os novos gêneros são uma consequência das novas práticas sociais, em que o homem vive rodeado de informações. Para a autora:

Uma importante contribuição dos estudos do letramento para a reflexão sobre o ensino da língua escrita na escola é a ampliação do universo textual, que significa, concretamente, a inclusão de novos gêneros, de novas práticas sociais de instituições (publicitárias, comerciais, políticas) que, até pouco tempo, não tinham chegado aos bancos escolares. (KLEIMAN, 2005, p. 47)

A ampliação do entendimento do que é um texto motiva o educador e o educando a explorarem os diversos meios comunicacionais, colocando como centro da leitura e da interpretação o contexto social. Consideram-se hoje os diversos modos de leitura e as diversas modalidades em que a escrita se apresenta ao leitor. Para esse entendimento, os textos são conceituados como Textos Multissemióticos ou Textos Multimodais. Kleiman (2005) esclarece que esses são textos que utilizam escrita, imagens, cores.

Dessa forma, um aluno letrado precisa ser capaz de associar o texto escrito e as imagens que se apresentam juntas a esse texto, dando sentido e gerando

conhecimentos, pois as imagens possuem informações que também devem ser lidas. Segundo Kleiman (2005):

A imagem faz parte do conjunto de recursos necessários para ensinar a ler: ela pode desempenhar o papel de coadjuvante, co-partícipe na interpretação do texto verbal, ajudando a construir os primeiros sentidos, que depois serão tornados mais precisos pela leitura. (KLEIMAN, 2005, p. 50)

Compreendemos, assim, que os educandos precisam também aprender a ler esses meios comunicacionais, posto que são diversos e muito presentes no cotidiano dos alunos.

Para as aulas de artes, considera-se o uso de textos multimodais como ferramentas fundamentais, posto que fotografias, pinturas e imagens ilustram as aulas e são passíveis de serem lidas, além de necessitarem de uma *Gramática Visual* para que ganhem sentidos e para que possam ser entendidas de forma mais aprofundada. Sobre esse assunto, veremos nas próximas sessões que tratam da Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen (1996, 2006) e da Sintaxe da Linguagem Visual de Donis A. Dondis (2003).

### **2.3 A Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen**

Com o propósito de melhor fundamentar as análises desta monografia, o apoio na Gramática visual de Kress e Van Leeuwen (1996, 2006) tornou-se de grande importância. Os autores trazem argumentos para preencher lacunas quando surgem questionamentos como “o que os alunos enxergam ao olharem para uma pintura do artista Vincent van Gogh? ”.

As respostas podem ser inúmeras, mas para que o aluno possa ver por detrás da imagem, deve-se percorrer um longo caminho. É claro que uma leitura intuitiva pode dar muitas respostas significativas para o que se está vendo. Ao olhar de forma simplista para um quadro, os alunos veem suas formas gerais, as cores ali presentes e as pinceladas que compõem uma figura, mas quando olham para o quadro com conhecimento teórico de artes e de construção de textos visuais, eles enxergam ali uma figura construída obedecendo-se a uma infinidade de conceitos que foram construídos a partir da vivência do artista, como suas experiências,

estratégias visuais na escolha das cores, abstração entre conceitos filosóficos, seus estilos de pintura e sua técnica apurada no manuseio dos materiais artísticos.

Assim como textos escritos, as imagens visuais também são passíveis de serem lidas, mas para que isso aconteça é necessário a criação de habilidades que eduquem o olhar, isso se torna possível com o uso de uma *Gramática Visual*. Para os teóricos que defendem os estudos da Multimodalidade, o desprezo por essa leitura poderá contribuir para que os alunos se tornem pessoas iletradas visualmente.

No que tange à multimodalidade nas práticas educacionais, encontra-se em Kress (2010), no livro *Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, o apoio para defender que todo significado precisa ser alicerçado no entendimento individual, que é construído com base na formação cultural, econômica e social do indivíduo a quem o texto se dirige. Para o autor, os signos escolhidos para a construção de uma determinada imagem resultam dos interesses particulares de quem a produz. Dessa forma, os interesses do interlocutor se fundem aos interesses do observador, mostrando que os textos multimodais sofrem interferências críticas de quem se propõe a interpretá-los.

Levando-se em consideração a multiplicidade de informações que chegam aos educandos da atualidade, faz-se necessário um adequamento curricular em que sejam trabalhados os multiletramentos com abordagens multimodais, sendo essa uma teoria defendida por Kress & Van Leeuwen (1996, 2006), fazendo uma correlação entre a individualidade, a sociedade e como tais elementos se tornam significantes para a interpretação de um texto. Para os autores:

A representação é vista como um processo em que o produtor de signos, seja adulto ou criança, busca fazer a representação de algum objeto a ponto de fazer a representação, saindo do contexto cultural, psicológico e social do produtor de signos e focada em um contexto específico no qual o signo é produzido. (KRESS e VAN LEEUWEN, 1996, p. 6)

É refletindo sobre os aspectos citados pelos autores que o docente de educação artística poderá contribuir, de forma mais inovadora, para que o aluno construa conhecimentos e faça uma análise mais aprofundada de uma determinada obra de arte. Pode-se dizer que uma análise assim empreendida contribui para a constante criação dessa mesma obra, visto que uma criação artística não se

encerra quando o artista teoricamente a termina, mas sempre que é observada e analisada por outro participante.

A criação, desse modo, se transforma à medida que lhe são acrescentadas leituras individuais. Assim, ao propormos adequações curriculares para que o educando tenha acesso à leitura de imagens de textos multimodais, contribuímos para que a criticidade do aluno seja exercitada, e que ele seja um coautor da pintura experienciada.

De um lado está a pintura composta pela carga cultural do autor, técnicas artísticas, matéria, sentimento, sentido. Do outro, está o observador-aluno, que é carregado de múltiplas informações, ativo, crítico, com algumas experiências de mundo. O que vale é o conhecimento e o olhar que ele enxerga e, não, um olhar que apenas “olha”. Enxergar significa entender esteticamente o objeto que se aprecia para obter uma experiência direta. Esse entendimento é a aproximação que o artista espera de seu público.

É nesse sentido que aprender a ler uma pintura é como tirá-la de sua inércia e torná-la maleável ao entendimento visual e intelectual, e não apenas deixá-la como uma mera ilustração de textos verbais em livros didáticos. Uma pintura possui carga cultural, técnicas, conceitos filosóficos, e por si só possui, dentro de sua criação, uma gramática visual capaz de colocá-la como protagonista de sua própria história, segundo Kress e Van Leeuwen (1996).

Para os autores, uma leitura multimodal exige do leitor o conhecimento de uma Gramática Visual, de modo que possa ordenar a leitura de forma técnica, mas que contemple a subjetividade dos sentidos e do contexto social a que esteja inserido. A Gramática Visual possibilita a leitura de diversos textos Multissemióticos como pinturas, fotografias, charges, cartuns, por exemplo.

Para esta pesquisa, as pinturas do artista Vincent van Gogh foram analisadas sob o ponto de vista da Gramática Visual defendida por Kress & Van Leeuwen (1996, 2006), e os elementos que contribuíram para a leitura formal das pinturas em tela do artista foram:

- **Análise dos participantes** com atenção aos **participantes representados**, no caso dos quadros que aparecem personagens de forma explícita e implícita. Esse último recurso foi muito usado por Vincent van Gogh em suas pinturas em tela, e os **participantes interativos** que se referem àqueles que observam a pintura.

- **Análise do enquadramento**, que se refere à forma como o artista dispõe os objetos pintados e como é feita a leitura da imagem através dos planos de composição da obra – primeiro, segundo e terceiro plano. Nesse aspecto foram observados os conceitos de **Saliência/Projeção**, levando-se em conta que eles propiciam um entendimento voltado para os planos que compõem as pinturas, os contrastes de cores, o tamanho relativo dos recursos que fazem parte da pintura e as diferenças de nitidez.

## **2.4 A Sintaxe da Linguagem Visual de Dondis**

É sabido que o ensino da arte propicia um modo de dar sentido às experiências individuais, e é uma forma muito eficiente de ampliar a criatividade do ser humano. Além disso, o ensino de artes associado à leitura tem sido uma forma eficaz de se trabalhar a imaginação, sendo um ingrediente catalisador para esta mesma criatividade que é vista como produto de experiências artísticas.

Ao relacionar as teorias multimodais ao mundo das artes, entendemos que, para se ler imagens, é necessária uma alfabetização imagética muito bem alicerçada, para que não se torne pouco embasada ou cheia de preconceitos artísticos. No livro *Sintaxe da Linguagem Visual* (2003), o autor Donis A. Dondis nos diz sobre o ato de ver uma pintura:

Nós o aceitamos sem nos darmos conta de que ele pode ser aperfeiçoado no processo básico de observação, ou ampliado até converter-se num incomparável instrumento de comunicação humana. Aceitamos a capacidade de ver da mesma maneira como a vivenciamos – sem esforço. (DONDIS, 2003, p. 6)

Para o autor, o ato mecanizado de apenas olhar para um determinado objeto não produz consciência da composição visual a que o artista se condicionou a fazer para construir a sua obra, que é carregada de informação e que está ali pronta para ser lida e apreciada.

Dessa forma, este trabalho de pesquisa tem como eixo norteador a construção de conhecimentos que possibilitem a inserção do aluno dentro dos conceitos que norteiam os textos visuais, para que o educando seja parte ativa no processo de decifrar os significados que compõem as imagens que fazem parte do seu dia a dia.



Assim, pinturas e cartas do Vincent van Gogh foram trabalhadas concomitantemente porque se relacionam e se completam, dando sentido para a interpretação imagética que se pretendia fazer ao observar a pintura do artista.

Para Dondis (2003), a questão do alfabetismo visual é muito complexa e exige cuidado, porque trata da visão natural e da interpretação construída com conhecimentos:

A visão é natural; criar e compreender mensagens visuais é natural até certo ponto, mas a eficácia, em ambos os níveis, só pode ser alcançada através do estudo. (DONDIS, 2003, p. 16)

Para os professores de artes, essa alfabetização visual deve ser construída a partir de conceitos de Fundamentos da Linguagem Visual, amplamente defendidos por Dondis (2003). O autor propõe alguns componentes individuais que compõem o processo visual como ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, escala, proporção, dimensão e movimento.

Todos esses elementos visuais são usados pelos artistas para construírem suas obras de arte. Rudolf Arnheim, em seu livro *Arte e Percepção Visual* (2005), nos diz, na introdução do seu livro, que as fruições desses elementos visuais contribuem para uma análise perceptiva, definindo conceitos sensoriais que ainda não ganharam nome, mas que influenciam os nossos sentidos a ponto de modificarem os nossos preconceitos acerca de uma determinada pintura. O autor justifica que:

Felizmente, a análise perceptiva é muito sutil e pode ir além. Ela aguça a visão para a tarefa de penetrar uma obra de arte até os limites mais impenetráveis. (ARNHEIM, 2005, introdução.)

Esses conhecimentos contribuem para uma fruição de ideias e para a construção da imaginação, além de serem amplamente estudados nas aulas de artes como a base para a construção do conhecimento artístico.

Entender uma pintura, através dos Elementos da Linguagem Visual, significa percebê-la. Para Fayga Ostrower, no livro *Acasos e Criação Artística* (1999), ao entendermos os signos e os significados que aparecem em determinada obra de arte reconhecemos a relevância do tema pintado pelo artista. Sobre esse assunto a autora nos diz que:

Cabe entender a percepção como um processo altamente dinâmico e não como mero registro mecânico de algum estímulo. “Dinâmico”, no amplo sentido da palavra, de “forças em atividade”. Nós participamos da percepção em vez de apenas estarmos passivamente presentes. (OSTROWER, 1999, p.25)

Participar ativamente da percepção artística presente em pinturas nos coloca mais próximos da intencionalidade do artista e, assim, deixamos de lado o olhar desinteressado para usufruirmos da técnica por ele desenvolvida. Passamos, então, a ser bons apreciadores de artes.

Sobre a leitura formal de pinturas, encontramos também em Alberto Manguel, em seu livro *Lendo Imagens: Uma história de amor e ódio* (2009), a ideia de que esse entendimento se dá de uma forma simplista num primeiro olhar, mas que, ao longo dos anos de vida do observador e da formação cultural que este vai adquirindo, essa leitura vai se ampliando e ganhando mais embasamento crítico. O autor refere as suas primeiras impressões ao ver a imagem de uma pintura do artista Vincent van Gogh:

Mas as imagens que minha tia me apresentou naquela tarde não ilustravam nenhuma história. Havia um texto: a vida do pintor, fragmentos das cartas ao seu irmão, que não li senão muito mais tarde, o título das pinturas, sua data e local. Mas, em um sentido muito categórico, aquelas imagens se mantinham isoladas, desafiadoras, me aliciando para uma leitura. Nada havia para eu fazer exceto olhar para aquelas imagens: a praia cor de cobre, o barco vermelho, o mastro azul. Olhei para elas demorada e atentamente. Nunca as esqueci. (MANGUEL, 2009, p.20).

Assim como Manguel (2009) se sentiu estimulado pela pintura de Vincent van Gogh, compreendemos que a leitura de um texto não verbal não se encerra no primeiro olhar; ela acontece sempre, todas as vezes que o observador adquirir mais conhecimento acerca do que se viu. Vale lembrar que uma leitura simplista de uma obra de arte também é carregada de informações úteis que contribuem para alimentar a curiosidade e as leituras seguintes que a obra proporciona ao observador; por isso é necessário usar – nas aulas de artes – imagens que chamem a atenção dos alunos e que os motivem a buscarem mais informações sobre a pintura em questão.

Colocar as pinturas de Vincent van Gogh no centro de uma pesquisa multimodal coloca o artista na mesma posição dos termos Letramentos,

Multiletramentos e Multimodalidade. Isso porque a pintura do artista, em sua constituição, é como um processo tímido de letramento visual em que estão inseridos signos com significados diversos.

### **3. METODOLOGIA**

Neste tópico, aborda-se a metodologia adotada para análise de textos multimodais, com vistas a mostrar como os recursos utilizados em uma pintura podem ser relevantes para a construção de conhecimentos dos estudantes de artes.

Para a análise das imagens, foram selecionadas 4 obras do artista Vincent van Gogh e recortes de cartas ao seu irmão Théo.

#### **3.1 O método e a questão de pesquisa**

Para a pesquisa foi feito, primeiramente, o levantamento de bibliografias sobre os temas: Letramentos, Multiletramentos, Multimodalidade e Fundamentos da Linguagem Visual. Esse processo preliminar deve ser compreendido como uma análise exploratória para a familiarização com a área de estudo.

Após a leitura desses textos, foi feita uma pesquisa bibliográfica sobre a vida e a obra do artista Vincent van Gogh. Posteriormente foram escolhidas pinturas em telas do artista e cartas que o pintor enviou ao irmão Théo para a constituição do *corpus* de análise dos elementos visuais como favoráveis aos multiletramentos.

Esse processo se realizou com a finalidade de compreender “Como as pinturas de Vincent van Gogh podem ser favoráveis aos multiletramentos na sala de aula”.

Nesse ponto vale salientar que a pesquisa é de caráter qualitativo, porque estimulará uma leitura formal e livre sobre o tema proposto.

Segundo Flick (2009), a pesquisa qualitativa se ocupa da interpretação das realidades sociais. O autor diz que esse tipo de pesquisa:

(...) usa o texto como material empírico (ao invés de números) parte da noção da construção social das realidades em estudo, está interessada nas perspectivas dos participantes, em suas práticas do dia a dia e em seu conhecimento cotidiano em relação ao estudo. (FLICK, 2009. P. 16)

Dessa forma uma pesquisa com uma abordagem qualitativa foi escolhida para esta monografia porque visa uma melhor compreensão social do tema estudado, tendo como ponto de partida a análise de diferentes perspectivas, levando em consideração a abordagem reflexiva do pesquisador.

A pesquisa foi fundamentada segundo o quadro a seguir:

Tabela 1 – Metodologia de pesquisa e análise para a pintura artística

Análise	O que é	Componentes Analisados	Método de Análise Componentes	Hipóteses
<b>Descritiva, contextual</b>  <b>Sintaxe Visual</b>	<p>A arte na pintura como comunicação ou como linguagem.</p> <p>Para Jorge Coli (2004), o conceito de Arte é “uma coisa difícil” de ser compreendida (p. 7), o que exige dos estudiosos dessa área conhecimentos acerca de diversos assuntos: discurso, estilo, crítica, a história da arte.</p> <p>Para as pinturas do artista Vincent van Gogh escolhidas para compor esta monografia, consideramos a História da Arte como emancipadora crítica que caracteriza o pintor como artista de primeira ordem do universo artístico.</p> <p>Para a análise desse ponto foram adotados para a pesquisa os autores Gombrich (1999) e Walther &amp; Metzger (2006).</p>	<p>Recursos extratextuais:</p> <p>As pinturas foram analisadas segundo a Linguagem da Sintaxe Visual, defendida por Dondis (2006). As categorias analisadas foram: cor, textura e movimento.</p>	<p>Descrever componentes, com propósito de categorizar.</p>	<p>A produção artística de Vincent van Gogh foi realizada a partir de contextos específicos, alicerçados pelo contexto social do artista.</p>
<b>Discursiva</b>	<p>Neste ponto foram analisadas as cartas que van Gogh enviou ao irmão Théo, por terem uma função comunicativa e por terem informações das motivações artísticas que levaram o artista a pintar alguns de seus quadros.</p>	<p>Conteúdo temático, estratégias adotadas pelo autor na produção de suas pinturas.</p>	<p>Descrever as informações que podem estar no contexto de produção, contexto histórico, político e social. O que revela a linguagem das Cartas que Vincent van Gogh enviou ao irmão Théo?</p>	<p>As cartas possuem a função específica de informar o que, como e o porque de algum fato que contribuiu para a criação de alguma pintura, além de mostrar a escolha de temas e de cores para a produção artística do artista.</p>

<b>Multimodal</b>	As representações explícitas e implícitas presentes nas pinturas do artista.	<p>Texto imagético:</p> <p>Nesta categoria foram analisados nas pinturas de Van Gogh: participantes representados e os participantes interativos; enquadramento (<i>framing</i>), e Saliência/Projeção.</p> <p>Os autores utilizados para fazer essa análise foram Kress &amp; Van Leeuwen (1996, 2006)</p>	<p>Analisar a relação entre informação visual e a linguagem.</p>	<p>A arte integra informação visual (imagens) e conhecimento.</p> <p>Neste ponto vale salientar que, conforme verificamos na pintura, na biografia do artista e nas cartas que ele enviou ao irmão, que suas pinturas são autobiográficas, e que estão carregadas de sentimentos.</p>
-------------------	--	---	--	---

Fonte: Tabela elaborada pela autora para esta pesquisa.

### 3.2 *Corpus* da pesquisa

Por considerar que o mundo das Artes são meios multimodais comumente os mais usados em sala de aula como apoio pedagógico, usou-se, para esta pesquisa, um *corpus* constituído por pinturas de Vincent van Gogh e as cartas que o artista enviou ao irmão Théo. Desse modo, a análise tem como *corpus* as telas **Cadeira de Vincent com Seu Cachimbo** (1888), **A Cadeira de Braços de Paul Gauguin** (1888), **O Semeador** (1888); **Meio-Dia: Intervalo para a Sesta** (1890), e as **Cartas 459 e 563**, que o artista escreveu ao seu irmão, descrevendo as emoções, as motivações e alguns significados acerca de aspectos pessoais que o levaram a optar por determinados recursos visuais como **tema**, **cores** e **movimento** das pinceladas.

Antes de começarmos a analisar as pinturas do artista, é importante lembrar que a obra de Van Gogh não pode ser pensada separadamente de sua vida. Isso fica muito claro na fala de Walther e Metzger (2006):

Van Gogh não estabeleceu nenhuma distinção entre Arte e Vida. Os sentimentos de simpatia e compaixão que sentia quando lia livros, pintava ou conhecia pessoas eram exatamente os mesmos. Ele pensava invariavelmente em termos alegóricos. (WALTHER, METZGER, 2006, p. 308)

Observa-se, assim, que o artista é um claro exemplo da impossibilidade de uma separação lógica entre o seu modo de pintar e o seu modo de viver intensamente cada aprendizado ou cada tentativa de pintar um determinado tema.

Devemos enxergar os seus quadros como símbolos que comunicam partes de sua própria vida.

Nessas pinturas, em primeiro momento, serão analisados os conceitos da linguagem visual sugeridos por Dondis (2003) como:

- **Cor**, que tem mais afinidade com as emoções e aparece como efeito emotivo e de contraste nas pinturas do artista Vincent van Gogh;

- **Textura**, que, segundo Dondis (2003), possibilita uma observação estética óptica das pinturas do artista;

- **Movimento**, que mesmo analisado em uma pintura que é estática, é passível de ser construído a partir da ilusão. Assim como acontece com o uso da perspectiva, representa o dinamismo do artista ao usar esse elemento visual.

Na sequência, foram analisadas as pinturas sob o olhar da Gramática Visual de Kress & Van Leeuwen (1996, 2006), com atenção às categorias dos **participantes representados e dos participantes interativos**; o **enquadramento (*framing*)**, observando os modos que o artista utilizou desses recursos para a composição dos objetos pintados seguindo-se a ideia de **Saliência/Projeção**, ou seja, como fez a opção para o realce dos participantes.

## 4. ANÁLISES DAS PINTURAS DO ARTISTA VINCENT VAN GOGH

### 4.1 Análise das Pinturas Cadeira de Vincent com seu Cachimbo e A Cadeira de Braços de Paul Gauguin

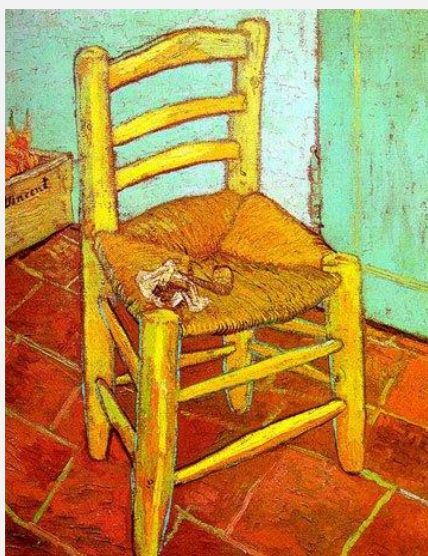
As duas primeiras obras analisadas nesta monografia foram realizadas por Vincent van Gogh para serem apreciadas em conjunto, como se fossem um díptico. O artista pintou duas cadeiras do seu próprio mobiliário, a dele próprio e a do amigo pintor Paul Gauguin. A execução do trabalho seria uma metáfora de amizade entre os artistas.

Van Gogh nutria o desejo de criar uma comunidade de artistas no Sul da França, cuja convivência seria uma forma de compartilhar temas, técnicas e influências artísticas. Paul Gauguin, influenciado por Théo van Gogh, passou uma temporada morando com Vincent van Gogh, para que pudessem juntos pintar com

tranquilidade em Arles, sul da França. A breve convivência entre os dois artistas foi conturbada, porque eles eram muito diferentes no temperamento, mas foi uma temporada que gerou pinturas importantes, sendo as das cadeiras bons exemplos.

#### 4.1.1 – Análise 1: Pintura Cadeira de Vincent com seu Cachimbo (1888)

Figura 2 – Cadeira de Vincent com Seu Cachimbo (1888)



Fonte: [http://lounge.obviousmag.org/cafe\\_amargo](http://lounge.obviousmag.org/cafe_amargo). Acesso em 30/04/2015

A análise da pintura, segundo os estudos de Linguagem Visual de Dondis (2003), em relação ao aspecto da **cor**, nota-se que o **amarelo** intenso da cadeira é confrontado pelo verde da parede, ao mesmo tempo em que repousa sobre o chão vermelho. A complementação das duas cores, verde e vermelho, revela harmonização para o olhar do observador. Vincent van Gogh usa essas cores como complementares para dar contraste entre mais claro (verde) e escuro (vermelho) e, assim, consegue dar saliência ou realce na composição da cadeira como se tivesse a intenção de mostrar importância maior a esse móvel.

No caso, devido ao destaque que o artista dá à própria cadeira, no centro da obra de arte, revela-se, conforme Kress e van Leeuwen (2006), que o objeto

centralizado é o mais importante para o pintor e é o que ele quer para chamar mais atenção do participante observador.

O uso exagerado dos tons pelo artista não ocorre de forma aleatória, pois, quando se trata de cor, principalmente, nesta obra, van Gogh se mostra até muito meticuloso, dando ênfase à cor amarela. Conforme Dondis (2003), o amarelo é a cor que mais se aproxima da luz e do calor e dá ao observador sensação de expansão para a pintura.

Sobre o uso das cores pelo artista, em sua carta número 401 (2014) enviada ao irmão Théo, ele diz que:

Se as cores complementares forem tomadas com valores iguais, ou seja, com um mesmo grau de vivacidade e de luminosidade, sua justaposição as levará uma e outra a uma intensidade tão violenta, que os olhos humanos mal poderão suportar. [...] sendo assim, novos contrastes poderão nascer da justaposição de dois complementares, sendo um puro e o outro quebrado. A luta sendo desigual, uma das cores triunfa, e a intensidade da dominante não impede a harmonia entre as duas. (VAN GOGH, 2014, p. 134)

E é justamente essa combinação que o artista faz na Figura 2, **Cadeira de Vincent com Seu Cachimbo**, que se apresenta ao observador de forma muito simples, no entanto as cores usadas são intensas, revelando uma tentativa de prender o olhar de quem a observa.

O uso deliberado de cores complementares na obra, como o verde da parede e o vermelho do chão, pode estar associado ao estado de espírito do artista que, por vezes, revelou ao irmão o que procurou manifestar com a escolha de cores e no formato de suas pinceladas. Sobre esse aspecto, Dondis (2003) explica que:

Como a percepção da cor é o mais emocional dos elementos específicos do processo visual, ela tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual. A cor não apenas tem um significado universalmente compartilhado através da experiência, como também um valor informativo específico, que se dá através dos significados simbólicos a ela vinculados. (DONDIS, 2003, p. 69)

Dessa forma, percebe-se que além da técnica artística do uso das cores complementares, o artista faz de sua paleta um testemunho de seu estado de espírito, o que fica muito evidente em suas últimas pinturas, nas quais o seu estado emocional já se encontra muito debilitado.



Em relação à **textura**, Dondis (2003) defende que esse é um elemento visual que nos causa a impressão tátil, ou seja, tudo o que se apresenta na pintura e nos dá a sensação de que podemos tocar pode ser uma tentativa do artista de construir uma superfície com textura. Podemos perceber esse jogo no assento de vime da cadeira, nas paredes e no chão que demonstram um aspecto desgastado, na madeira da cadeira e no caixote que aparece ao fundo da pintura.

Quanto ao elemento visual de **movimento**, Dondis (2003) avalia que esse é um aspecto que o artista se beneficia da representação da mobilidade para gerar expressão. No entanto, nas pinturas isso ocorre como ilusão. Sobre isso, Dondis (2003) diz que:

As técnicas, porém, podem enganar os olhos; a ilusão de textura ou dimensão parecem reais graças ao uso de uma intensa manifestação de detalhes, como acontece com a textura, e ao uso da perspectiva e luz e sombra intensificadas, como no caso da dimensão. A sugestão de movimento nas manifestações visuais estáticas é mais difícil de conseguir sem que ao mesmo tempo se distorça a realidade, mas está implícita em tudo aquilo que vemos, e deriva de nossa experiência completa de movimento na vida. (DONDIS, 2003, p. 80)

Embora na Figura 2 Vincent van Gogh tenha se beneficiado de texturas e de cores claras e escuras para dar a impressão de profundidade, essa é uma pintura estática.

Partindo-se para uma análise multimodal, segundo a Gramática Visual dos autores Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), Harrison da Rocha, no livro Reflexões Sobre a Língua Portuguesa (2007), diz que existem dois tipos de **participantes** que são comumente usados em textos multimodais: participantes representados, de quem se está falando no texto multimodal, e participantes interativos, os observadores da imagem. Analisando a Figura 2 podemos identificar que o participante representado aparece nessa pintura de forma implícita, pois está presente por meio de seus objetos pessoais. Sobre a categoria de análise dos participantes representados, Janaína de Aquino Ferraz (2007), ainda no livro Reflexões sobre a Língua Portuguesa (2007), diz que:

Os participantes representados são descritos segundo a Gramática Visual como objeto da comunicação, sobre os quais se fala, ou sintagmas principais, em torno dos quais são dispostos todos os outros elementos em uma imagem. (FERRAZ, 2007, p. 137)

Segundo a autora, pode-se verificar que, na figura 2, os objetos pessoais de Vincent van Gogh – como sua cadeira e o seu cachimbo – foram dispostos para dizer que aquele ambiente possui um dono e que ele está ali presente. Van Gogh está representado implicitamente na pintura pelas cores e por seus objetos pessoais, o cachimbo e o lenço. As cores são vivas e brilhantes, o objeto central é emoldurado por linhas escuras, e parece revelar a demonstração implícita do temperamento de seu dono, que se revela em pleno paradoxo emocional.

Em relação ao **enquadramento (*framing*)**, nota-se que o mobiliário que dá nome para a pintura está posicionado em três quartos, a parte que está mais próxima do observador é composta pela representação dos objetos do artista (um lenço e o seu cachimbo), as paredes verdes que aparecem no segundo plano emolduram a pintura. Mais ao fundo da pintura, encontra-se a assinatura do artista, parecendo estar emoldurada em um móvel encostado na parede. Esse também revela um diferencial na pintura, porque, raramente, Van Gogh assinava os seus quadros, ele só deixava sua marca quando considerava que já tinha realmente acabado todo o processo de pintura do quadro.

Observa-se a **Saliência/Projeção** da pintura pelo uso deliberado de cores complementares, o artista procurou direcionar o olhar do leitor participante para os objetos que estão em cima da cadeira.

Nesta pintura, cabe analisar as categorias do “**dado**” e do “**novo**”, sobre as quais Ferraz (2007) diz que essa análise dentro da Gramática Visual é uma forma de valorização da informação presente na imagem. A autora explicita:

Nessa categoria, a disposição dos elementos na composição dos modos semióticos é tomada como fator de valorização da informação que cada forma de expressão possui. Assim, o que está posicionado à esquerda é considerado o “**dado**”, já conhecido pelo *viewer/leitor*, o que está posicionado à direita é considerado o “**novo**”, o que se deve prestar atenção. (FERRAZ, 2007, p. 139)

O que pode ser observado ainda, na Figura 2 à esquerda, é a assinatura do artista como o “**dado**”, algo já conhecido pelo ***viewer/leitor***, no caso, do analista da obra ou do observador. No centro, a cadeira e, em cima da cadeira, à esquerda, encontram-se os objetos pessoais do artista, como o “**novo**”, com o destaque/saliência, segundo Ferraz (2007), dizendo implicitamente que é o ponto de interesse

que o artista quer que o observador preste atenção, porque ali é o mistério para a interpretação simbólica da pintura, mostrando o seu espaço.

O **participante interativo** do interior da obra pode ser visto na relação entre a composição das duas cadeiras pintadas pelo artista, em obras que as duas são mostradas juntas, revelando o vínculo de amizade entre os pintores, Van Gogh e Paul Gauguin. Este último era seu grande amigo, líder dos pintores artísticos de Paris, a quem Vincent, ao ver sua cadeira vazia, fez uma homenagem e resolveu pintar a segunda cadeira, a ser analisada na sequência.

#### 4.1.2 – Análise 2: Pintura A Cadeira de Braços de Paul Gauguin (1888)

Figura 3 – A Cadeira de Braços de Paul Gauguin, 1888



Fonte: [http://lounge.obviousmag.org/cafe\\_amargo](http://lounge.obviousmag.org/cafe_amargo). Acesso em 30/04/2015.

Na figura 3, a composição da obra retrata um ambiente escuro e sombrio no qual o verde, usado na parede, contrapõe-se ao vermelho do chão e da cadeira. Novamente Vincent van Gogh usa o contraste de **cores complementares** como o amarelo e o azul no acabamento das pernas da cadeira. O que o artista usa é o que Dondis (2003) chama de **matizes de cores gama azul-verde e matizes de gama vermelho-amarelo**:

A natureza recessiva da gama azul-verde sempre foi usada para indicar distância, enquanto a qualidade dominante da gama vermelho-amarelo tem sido usada para expressar expansão. Essas qualidades podem afetar a posição espacial, uma vez que a temperatura da cor pode sugerir proximidade ou distância (DONDIS, 2003, p. 125).

O uso de matizes de gama azul-verde parece indicar distância, talvez seja pela separação do amigo, a cor deixou a imagem mais fechada. Apesar de sombrio, o jogo de cores criou um ambiente acolhedor, diferentemente do que ocorre com a Figura 2, que Van Gogh usou o amarelo na cadeira e o vermelho no chão dando a impressão de expandir a composição.

O artista criou alguns pontos de luz com o uso de tons amarelados para iluminar a pintura a fim de chamar mais atenção para áreas de maior interesse. Observa-se o uso desse recurso na luz que ilumina a parede, na vela e nos livros que estão em cima da cadeira.

Em relação à **textura**, o artista se beneficia desse elemento visual no chão, na madeira, no estofado da cadeira, na luz que está na parede e na chama da vela, dando sensação de um ambiente reflexivo. Ao contrário do que acontece com a pintura **Cadeira de Vincent com seu Cachimbo**, a **Cadeira de Braços de Paul Gauguin** apresenta certo **movimento**, tanto na chama da vela em cima da cadeira, quanto na luz que ilumina a parede. Essa conexão entre movimento e textura dá a impressão de que esses dois focos de luz da pintura estão a cintilar.

Fazendo uma leitura multimodal da Figura 3, segundo Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), pode-se notar que, novamente, Van Gogh pinta o seu **participante** representado de forma implícita. A presença desse personagem aparece no quadro através de seus objetos pessoais. Essa tendência de Vincent van Gogh em pintar personagens representados por seus objetos seria, segundo Walther e Metzger (2006), uma herança do calvinismo holandês, diz os autores:

Também poderemos ser tentados a lembrar tradição pictórica que influenciou Van Gogh nas suas primeiras impressões artísticas. O calvinismo holandês insistia firmemente numa proscrição iconográfica que proibia todas as imagens da Sagrada Família exceto as simbólicas: o perigo de que a fé dos crentes pudesse ser distraída pela beleza da forma humana tinha de ser evitado a todo custo. E, assim, Cristo podia ser representado por um “trono vazio”, o símbolo do julgamento e do poder. Era suficiente dar respostas de admiração e devoção. As cadeiras vagas de Van Gogh respeitam uma tendência para evitar a representação da figura humana. Gauguin está lá, sentado na sua cadeira de braços, mesmo que

não o possamos ver – segundo esta fórmula. (WALTHER, METZGER, 2006, p. 8)

O personagem, além de estar presente na pintura, de forma muito sutil, revela-se na identidade de um homem erudito, culto e que gostava muito de ler, isso é percebido pelo ambiente da pintura, que se mostra propício à leitura. O que temos é uma pintura simbólica de um retrato do artista Paul Gauguin, sendo que a composição clássica do quadro revela o temperamento mais recatado e francês do artista. A **vela** acesa carrega significados como a presença da fé ou como um símbolo de luz resultante de uma atitude compreensiva e de clareza da mente.

Em relação ao **enquadramento (framing)**, a cadeira se encontra na posição oblíqua, de três quartos voltada para a esquerda. A pintura é composta de três planos, sendo que o mobiliário ocupa o primeiro plano. A **cor** mais clara da parede e a construção desses três planos dá à pintura ilusão de profundidade. Pode-se perceber a **Saliência/Projeção** da própria cadeira como objeto de maior destaque, carregado pelo contraste de cores complementares (vermelho e verde). O artista procurou ainda direcionar o olhar do **leitor/viewer** para os objetos em cima da cadeira, que foram pintados com amarelo intenso, expandindo o foco de luz em direção ao assento da cadeira em contraste com o verde escuro.

Ressalta-se também, nesta análise, o que é observado por Walther e Metzger (2006) ao considerarem que essas duas cadeiras são pinturas que revelam a amizade entre os dois artistas. Para sustentar a ideia, os autores citam a **carta número 563** de Vincent van Gogh ao irmão Théo, na qual Van Gogh explica a composição estética das duas pinturas:

(...) posso dizer-te que os dois últimos estudos são notáveis. Uma cadeira feita de madeira e de vime extremamente amarelo, de encontro com à parede, sobre tijoleira vermelha (à luz do dia). Depois a cadeira de braços de Gauguin, vermelha e verde, de aspecto noturno, a parede e o chão igualmente vermelho e verde, dois romances e uma vela no assento. Na tela, a tinta aplicada é grossa. (WALTHER, METZGER, 2006, p. 7).

Levando-se em conta que Van Gogh usou como modelo móveis que compunham o seu mobiliário pessoal, pode-se dizer que o artista quis pintar os objetos que existiam na realidade, no entanto o uso das cores foi trabalhado de

forma exagerada para mostrar o sentimento que o envolvia ou mesmo o temperamento dos artistas.

Segundo Walther e Metzger (2006), as cadeiras, se colocadas lado a lado, parecem demonstrar uma cena prosaica de fim de tarde, em que os artistas se sentavam para conversar sobre temas relacionados à arte, mas também podem ser vistas em posições opostas, quando os dois artistas romperam a amizade e seguiram caminhos diferentes em relação ao estilo artístico.

Figura 4: As Duas Cadeiras Lado a Lado



Ao observar as duas cadeiras lado a lado, nota-se que a escolha das cores também pode ter sido usada como forma de demonstrar oposição e o rompimento da amizade entre Vincent van Gogh e Paul Gauguin. Walther e Metzger (2006) esclarecem que a quebra na amizade dos dois artistas tornara-se inevitável quando Gauguin decidiu ir-se embora, deixou atrás de si as ruínas do sonho de Van Gogh de uma comunidade de artistas no Sul.

Os autores transcrevem trecho da carta 493 de Vincent ao irmão dizendo “Como sabes, sempre considerei uma idiotice os pintores viverem sozinhos. É

sempre uma perda se uma pessoa é deixada por sua conta” (WALTHER e METZGER, 2006, p. 8). Segundo os autores, era assim que:

Van Gogh descrevera o seu desejo de solidariedade entre pintores. Quando perdeu Gauguin, também perdeu toda a sua perspectiva de vida. E, por isso, temos de ver as duas cadeiras colocadas em direcções opostas, como que exprimindo a irreconciliabilidade do dia e da noite – uma polaridade que Van Gogh estabelece nas próprias cores usadas nos quadros. (WALTHER e METZGER, 2006, p. 8)

Os autores fazem alusão à união que, tal como a amizade, faz parte dos valores cultivados por Van Gogh e, nesse sentido, as cadeiras juntas podem demonstrar o sentimento do artista ao perder a companhia do amigo de muitas conversas. Para Van Gogh, conciliar a existência de mais união entre os artistas era necessário.

Na carta número 563, o artista fala da realização dessas duas pinturas de cadeiras, ele não explica porque escolheu o contraste das cores que compõem essas pinturas, mas, para Walther e Metzger (2006), seria uma forma metafórica de mostrar o rompimento da amizade entre os dois artistas.

#### 4.2 – Análise 3: Pintura O Semeador (1888)

Vincent van Gogh foi um grande admirador do artista Jean François Millet, pintor romântico que se dedicou a pintar temas sociais e um dos fundadores da Escola de Barbizon na França rural. É conhecido como precursor do Realismo, pelas suas representações de trabalhadores rurais.

Van Gogh admirava, além do tema, a expressividade com que o artista manifestava o seu entendimento em relação ao assunto pintado. Essa admiração levou Van Gogh a fazer releituras de diversos quadros de Millet.

O quadro favorito de Van Gogh era sem dúvida **O Semeador** (1850), e ao longo de sua vida dedicou-se a pintá-lo por diversas vezes.

Na figura 5, a seguir, encontra-se **O Semeador** pintado por Van Gogh em 1888 e, na sequência, analisa-se fragmentos da carta número 607 e a pintura.



Figura 5 – O Semeador (1888), Vincent van Gogh



Fonte: <http://vangororoba.blogspot.com.br/2012/11/o-semeador>. Acesso em 07/05/2015

Na carta número 607, o artista diz ao irmão Théo que revisitar as pinturas de artistas do passado era uma forma de reinterpretá-lo:

As pessoas dizem que nós, artistas, deveríamos compor as nossas próprias obras e sermos apenas compositores. Muito bem; mas na música isso não acontece – se alguém toca Beethoven, está já a dar a sua interpretação pessoal – na música, em especial no canto, o modo como um compositor é interpretado constitui, por si só, uma arte e não é necessário que apenas o compositor toque os seus trechos. Muito bem; mas neste momento, como estou doente, quero qualquer coisa que dê algum prazer e me console. Escolho uma gravura a preto e branco de Delacroix ou Millet, ou uma cópia a preto e branco, como motivo. E depois improviso a cores. Não me interpretes mal – nem tudo é da minha autoria, eu estou a tentar preservar recordações dos seus quadros, mas o processo de recordar e a harmonia aproximada de cores registradas emocionalmente (mesmo que não sejam exatamente as mesmas) são já interpretação minha. (WALTHER, METZGER, 2006, p. 579)

Vincent van Gogh acreditava que fazer releituras de quadros de pintores antigos era uma forma de preservar um pouco das contribuições artísticas desses artistas, e ao usar novas cores e novos traços dava uma reinterpretação para o quadro pintado assim como acontece na música, em que o interprete dá uma nova versão para determinada composição.



O semeador, executado por Van Gogh, surge depois de uma série de pinturas de campos de trigo e de paisagens, e sugere uma metáfora em que primeiro se planta e se observa o campo cultivado para depois ceifá-lo. A realização da série de pinturas de paisagens do artista se deu no sul da França, na Provença. O artista se deixou influenciar pelas cores da paisagem da região, bem como pelo sol amarelado e vivaz que se tornou característica do estilo do artista.

Na carta 501, o artista explica:

Terminei mesmo agora uma semana cheia de trabalho passado lá fora, nos campos, debaixo do Sol escaldante”, relatou Vincent (Carta 1). “ O resultado foram estudos de campos de milho, paisagens e um esboço de um semeador. Num campo lavrado, com uma vasta área de torrões de uma terra violeta estendendo-se até ao horizonte está um semeador vestido de azul e branco. No horizonte, um campo humilde de milho maduro. Por cima está um céu amarelo com um Sol da mesma cor. Perceberão a partir do registro simples dos valores da cor que esta tem um papel muito importante nesta composição. (WALTHER, METZGER, 2006, p. 360).

Analisando o quadro segundo Dondis (2003), na Figura 5, observa-se que a releitura de **O Semeador**, feita por Van Gogh, apresenta um colorido que dá vivacidade ao quadro, diferentemente das pinturas de Millet, que obedecem às características típicas do Romantismo Social, em que as cores são mais escuras.

Observa-se o uso diferenciando das **cores** valorizando o uso acentuado do **amarelo**. O contraste de cor presente na pintura foi feito seguindo a ideia de cores quentes e cores frias, o **azul** demonstra a distância do campo semeado pelo personagem do quadro, e os tons de amarelo, no fundo da pintura, revelam um recurso para demonstrar a capacidade de expansão do horizonte. Sobre esse aspecto Dondis (2003) diz que:

Depois do tonal, talvez o mais importante contraste de cor seja o quente-frio, que estabelece uma distinção entre as cores quentes, dominadas pelo vermelho e pelo amarelo, e as frias, dominadas pelo azul e pelo verde (DONDIS, 2003, p. 125).

As cores quase não se misturam e as pinceladas são bem marcadas, sendo construídas para dar movimento à composição. A figura do semeador quase se mistura ao azulado do campo, sendo evidenciado pela tonalidade mais escura, que dá sensação de sombra e movimento na vestimenta do personagem central.

O artista usa como elemento de construção de profundidade da pintura pinceladas mais longas no campo semeado, que ficam mais curtas à medida que o olhar do observador caminha em direção ao sol de amarelo intenso.

Pode-se observar que o artista pintou, de forma muito discreta, as sementes que o semeador joga ao solo, da mesma tonalidade de amarelo do sol, dando uma pequena iluminada do lado do personagem, numa tentativa de retornar o olhar do observador do quadro para o centro de interesse do artista, levando-se em conta que quem olha para o quadro é levado a olhar intuitivamente para o sol e, não, para o personagem que dá nome à pintura.

Em relação à **textura**, Dondis (2003) explica que esse elemento visual pode ser combinado ao uso deliberado da cor e, na pintura, Van Gogh trabalha essas duas modalidades concomitantemente para causar efeitos visuais e táteis ao observador. Dondis (2003) lembra que:

Onde há uma textura real, as qualidades táteis e óticas coexistem, não como tom e cor, que são unificados em um valor comparável e uniforme, mas de uma forma única e específica, que permite à mão e ao olho uma sensação individual, ainda que projetemos sobre ambos um forte significado associativo. (DONDIS, 2003, p. 70)

O artista combina elementos táteis e visuais para criar a ilusão de que tudo o que é visto na pintura é palpável e rico em matéria. Essa técnica serve para dar volume ao quadro e para imitar a superfície semeada tal qual ela se apresenta na realidade.

Toda a pintura foi construída com o uso de textura: o campo semeado, a plantação de trigo mais ao fundo da pintura, mas o que chama mais atenção é a textura feita para ilustrar os raios solares, dando ao sol uma espécie de movimento como se os raios estivessem sendo emitidos constantemente.

Essa ilusão de textura pintada pelo artista nos leva a outro elemento visual: o **movimento**. Segundo Dondis (2003), esse elemento visual embora seja alcançado em sua totalidade pelo cinema, os outros meios visuais, como a pintura, podem adquiri-lo através de uma ilusão construída com o uso de outros elementos visuais como a cor, a textura, a linha e o ponto. Van Gogh se beneficia da textura, da linha e da cor para dar movimento à sua arte. O formato da pincelada do artista, que é curta e rápida, direciona o olhar do observador por toda a totalidade da pintura,

levando-o de encontro ao sol de amarelo radiante, e logo em seguida o seu olhar se expande pelo quadro através de seus raios.

Analisando a pintura segundo as categorias da Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), ao contrário do que acontece com as Figuras 2 e 3, na Figura 5, o **participante** é representado explicitamente. O personagem caminha solitariamente numa direção que parece levá-lo para fora do quadro. As cores de suas vestes se misturam às cores das flores. Diferentemente da pintura de Jean – François Millet – na releitura de Van Gogh, as cores são usadas de forma exagerada para dar vivacidade à paisagem, sendo essa uma constante nas pinturas do artista.

A casa de azul intenso, no fundo da paisagem, representa um tipo de personagem, mostrando que ali, naquele campo, moram algumas pessoas. Tanto o semeador quanto os possíveis moradores daquela residência que aparece no fundo da imagem sugerem um evento comunitário e cotidiano, no qual o personagem que dá nome ao quadro executa o seu trabalho com simplicidade, como rotina de seu dia. Já em relação ao **participante interativo**, o **leitor/viewer** é quem observa o quadro e decifra todos esses elementos visuais presentes na pintura.

Pode-se perceber a **Saliência/Projeção** no contraste de cores que Vincent van Gogh usou para valorizar os pontos de maior interesse para o quadro, como o sol de amarelo intenso, a roupa de cor mais fria dos participantes interativos e o negro dos corvos.

Em relação ao **enquadramento (*framing*)**, observa-se que a pintura possui 5 planos, dispostos de forma harmônica o personagem principal do quadro, a plantação, os pássaros, a casa que está posicionada mais ao fundo da pintura.

Podem-se identificar os conceitos da categoria do “**dado**” e do “**novo**”, no caso da pintura à esquerda temos o “dado”, os pássaros e a casa azul, e à direita o “novo”, composto pela figura do semeador.

#### **4.3 – Análise 4: Pintura Meio-Dia: Intervalo para a Sesta (1890)**

Na figura 6, encontramos uma pintura em tela em que Vincent van Gogh se dedica ao estudo de paisagens da França. O artista tenta captar os efeitos da luz do sol sobre a paisagem, mostrando o calor e o movimento das pinceladas, como uma

metáfora para demonstrar o seu contentamento em ter encontrado abrigo artístico na cidade de Arles.

A carta número 531 revela as explicações de Van Gogh, em relação à obra Meio-Dia: Intervalo para a Sesta:

O estudo da cor, escreveu Van Gogh na carta 531, “faz-me sempre sentir que tenho de descobrir alguma coisa. Expressar o amor de dois amantes através do casamento de duas cores complementares, da sua mistura de justaposição, da oscilação misteriosa de tonalidades próximas umas das outras.” (WALTHER, METZGER, 2006, p. 559).

Figura 6 – Meio-Dia: Intervalo para a Sesta (1890)



Fonte: <http://caosdeclinavel.blogspot.com.br>. Acesso em 30/04/2015

Na Figura 6, além do contraste de **cores** quentes e frias, percebe-se o contraste de tons. Dondis (2003) avalia que o uso dessa ferramenta pelos artistas possibilita uma construção de profundidade para a pintura, em uma tentativa de representar a complexidade das cores presentes na natureza. O autor diz que “As variações de luz ou de tons são os meios pelos quais distinguimos oticamente a complexidade da informação visual do ambiente” (DONDIS, 2003, p. 6). O que pode ser observado na pintura **Meio-Dia: Intervalo para a Sesta** são várias tonalidades de amarelo e de azul que se apresentam mais escuras quando próximas do observador e mais claras ao fundo da pintura.

Dondis (2003) diz que existem três matizes primários de cor: vermelho, amarelo e azul. Cada uma dessas cores possui seu significado, e quando somados esses significados podem ser mudados. O autor afirma que:

O amarelo é a cor que se considera mais próxima da luz e do calor; o vermelho é a mais ativa e emocional; o azul é passivo e suave. O amarelo e o vermelho tendem a expandir-se; o azul, a contrair-se. Quando são associadas através de misturas, novos significados são obtidos. O vermelho, um matiz provocador, é abrandado ao misturar-se com o azul, e intensificado ao misturar-se com o amarelo. As mesmas mudanças de efeito são obtidas com o amarelo, que se suaviza ao se misturar com o azul. (DONDIS, 2003, p. 65)

Observamos que Vincent van Gogh usa os matizes azul e amarelo, ambas as cores dão ao quadro harmonia. Mesmo onde o amarelo é mais intenso, o artista suaviza com a cor azul, seja nas vestimentas dos personagens, seja na carroça mais ao fundo na pintura.

Cinco anos antes da criação da pintura **Meio-Dia: Intervalo para a Sesta**, Vincent van Gogh, assim como outros artistas que viviam a efervescência da *Belle Époque*, tiveram acesso ao que os críticos de artes chamam de Japonismo. Esse termo é designado para descrever as influências que os artistas modernos que viviam na França sofreram pela criação artística japonesa.

Walther e Metzger (2006) dizem que Vincent van Gogh ficou muito impressionado com a forma simples que os orientais criavam suas pinturas e suas gravuras. Essas características do Japonismo aparecem de forma muito contundente no trabalho do artista. Os autores dizem ainda que o artista usou a influência do Japonismo em suas pinturas para aperfeiçoar o uso de cores:

Van Gogh usou primeiro estes modelos para aperfeiçoar o seu domínio da cor. Era capaz de justapor grandes áreas de cor não misturada, confiando no impacto familiar do contraste; e isto trouxe o efeito total dos blocos monocromáticos de cor ao lado uns dos outros, onde antes a colocação de um amarelo ao lado de um violeta ou de um vermelho ao lado de um verde dependera da cor local ou do trabalho de pincel em pequena escala. Foi esta a primeira vez que Van Gogh se permitiu utilizar áreas monumentais de cor não misturada e não fracionada, não rebaixada por questões de luz ou escuro, com toda a sua forma viva e radiante. (WALTHER, METZGER, 2006, p. 292)

Conforme as considerações de Walther e Metzger (2006), podemos ver na Figura 6 diversas características do Japonismo. A pintura se divide em blocos de cores, em tons de amarelo e azul, essa composição dá ao quadro um contraste que direciona o olhar do observador de baixo para cima. A simplicidade das gravuras e das pinturas japonesas também foram incorporadas por Van Gogh em suas pinturas. Os temas e as composições criadas pelo artista são simples, o que dá um aspecto de complexidade à pintura é a textura, elemento visual muito utilizado pelo artista, e o uso exagerado de cores complementares.

Arnheim (2005) diz que as cores justapostas dão para a pintura um aspecto harmonioso:

Ao contrário, em qualquer composição bem organizada, o matiz, lugar e tamanho de qualquer área de cor, bem como sua claridade e saturação, são estabelecidas de tal modo que todas as cores juntas se estabilizam mutuamente num todo equilibrado. Ambiguidades resultantes das relações entre partes compensam-se mutuamente no contexto total, e o trabalho completo, quando adequadamente examinado, representa uma proposição objetivamente definida. (ARNHEIN, 2005, P. 336)

O que vemos, nessa pintura, são blocos de cores que se comunicam e se harmonizam, mas se forem separados da composição parecem formar uma nova pintura.

Quanto à **textura**, o artista usou desse elemento visual em toda a pintura: a vestimenta dos personagens, o campo de trigo, o céu, a carroça e os cavalos, todos foram pintados com pinceladas curtas que lembram as pinturas impressionistas, conferindo à composição um aspecto tátil. Esse formato da pincelada dá ao quadro a impressão de **movimento**, como é possível notar na plantação, que parece sofrer influência da brisa que circunda a pintura, e no céu, onde as nuvens também parecem sofrer com o vento.

Analisando a pintura segundo as categorias da Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), os **participantes representados** são o casal que deita poeticamente na paisagem semeada, e mais ao fundo junto à carroça aparece uma pessoa próxima aos bois vestindo uma camisa verde. Os participantes principais do quadro (o casal que dorme sobre o trigo) foram dispostos na pintura para dar harmonia e suavidade à composição, porque estes estão usando vestimentas azuis

que repousam em cima do amarelo intenso da paisagem. E os **participantes interativos** são os observadores do quadro a que se direciona a mensagem transmitida por meio de códigos pelo artista.

Em relação ao **enquadramento (*framing*)**, observa-se que a pintura possui 3 planos, compostos pelo local de repouso dos personagens principais, o campo de trigo de amarelo mais claro onde se encontra o terceiro personagem, a carroça e os bois, e o terceiro plano composto pelo azul do céu.

Observamos a **Saliência/Projeção** da pintura pelo uso de diversas tonalidades de amarelo e azul, que direcionam o olhar do **leitor/viewer** para a direita do quadro, em que a tonalidade do amarelo é mais escura.

## 5 – ANÁLISE DAS CARTAS DE VINCENT VAN GOGH AO IRMÃO THEODORE VAN GOGH

Muitos críticos de artes consideram as diversas cartas escritas por Vincent van Gogh como verdadeiras obras de arte. O artista escreveu durante sua vida para diversos amigos, mas foi com o irmão Théo que trocou o maior número delas, sendo consideradas as mais importantes de sua carreira. Nas cartas, o artista fala de suas inquietações, de seus sonhos e sobretudo dá pistas importantes para a escolha de temas e de materiais que compunham as suas pinturas.

Não podemos pensar as cartas do artista separadamente de seu destinatário: seu irmão Theodore van Gogh (Théo). Seria ele uma espécie de **participante interativo**, como nos sugerem Kress e Van Leeuwen (1996). Vincent se dirige ao seu destinatário/irmão de forma sincera, expressando todas as angústias e pequenas realizações. A amizade entre Vincent van Gogh e seu irmão começou desde a infância:

Vincent era o primogênito de uma família com seis filhos. Bem jovem, ele demonstra um extraordinário interesse por tudo que o cerca, especialmente pela natureza. Dono de um caráter pouco sociável, vagueia solitário pelos campos. Nem Anne, nem Elisabeth, nem Wil, e menos ainda seu irmãozinho Cor o acompanham. Entretanto, ele às vezes – e cada vez mais – leva consigo Theodore, o “Théo”, já é o amigo e confidente (VAN GOGH, 2014, p. 7.)

As cartas tornaram os irmãos ainda mais próximos, e em alguns períodos da vida deles foram escritas quase diariamente. A sinceridade de Vincent van Gogh para o irmão pode ser percebida na carta de número 459:

Paris, março de 1886

Meu caro Théo,

Não me censure por ter vindo de repente; refleti muito, e acho que dessa maneira ganhamos tempo. Estarei no Louvre a partir do meio-dia ou mais cedo, se você quiser.

Responda por favor para saber a que horas você poderia estar na Sala Quadrada. Quanto às despesas, repito, dá na mesma. De resto, não é preciso dizer, tenho dinheiro, e antes de fazer qualquer despesa desejo falar-lhe. Arranjaremos as coisas, você verá.

Assim, venha o mais cedo possível.

Com um aperto de mão,

Sempre seu,

VINCENT

(VAN GOGH, 2014, p. 183.).

Eles conversavam sobre a produção artística de Vincent e sua busca por reconhecimento profissional. Um exemplo dessa afirmação pode ser analisado na carta de número 563 que Vincent van Gogh enviou para seu irmão em dezembro de 1888:

Você não perderá nada esperando um pouco por meu trabalho, e deixaremos nossos caros amigos tranquilamente desprezarem os atuais. Felizmente para mim, sei muito bem o que quero, e no fundo me é extremamente indiferente a crítica de trabalhar às pressas.

Com resposta, produzi estes dias ainda mais às pressas.

Gauguin me dizia outro dia que tinha visto de Claude Monet um quadro de girassóis num grande vaso japonês muito bonito, mas – ele prefere os meus. Não sou desta opinião – mas não creia que eu esteja esmorecendo.

Lamento como sempre, como você já sabe, a dificuldade em conseguir modelos, as mil contrariedades para vencer esta dificuldade. Se eu fosse um homem completamente diferente, e se fosse mais rico, poderia *forçar* isto, atualmente não desisto e insisto surdamente.

Se aos quarenta anos eu fizer um quadro de figuras semelhantes às flores de que Gauguin falava, terei uma posição de artista ao lado de qualquer um. Portanto, perseverança.

Enquanto isso sempre posso lhe contar que os dois últimos estudos são bem engraçados.

Telas de 30, *uma cadeira* de madeira e palha toda amarela, sobre lajotas vermelhas contra uma parede (durante o dia).

A seguir, a cadeira de Gauguin, vermelha e verde, efeito noturno, parede e assoalho também vermelhos e verdes, sobre o assento dois romances e uma vela. Em tela fina com empasto grosso (VAN GOGH, 2014, p. 563.).



Nota-se com essas declarações que as cartas seriam para Vincent van Gogh uma tentativa para organizar seus pensamentos confusos e para Théo uma forma de acompanhar e proteger o irmão de temperamento frágil e inconstante.

Walther e Metzger (2006) avaliam que, assim como os pintores do passado que influenciaram Vincent van Gogh, o artista considerava suas cartas uma forma singela de unir a escrita às suas pinturas. Os autores citam uma carta de Van Gogh para justificar esse pensamento do pintor:

É quase como se ao escrever eu não me deparasse com a mesma dificuldade que tenho ao pintar. Ao fazer as coisas para minha própria satisfação o trabalho requer muito menos deliberação quando escrevo qualquer coisa no papel do que quando pretendo completa satisfação na minha pintura. Passamos a vida toda num exercício inconsciente sobre a forma como experimentamos os nossos pensamentos com a ajuda das palavras.... Devíamos escrever cartas que exigissem toda a nossa atenção e das quais o nosso destino pudesse depender todos os dias. É por isso que homens de grande significado invariavelmente escrevem bem, especialmente quando lidam com questões de que têm um profundo conhecimento. (WALTHER, METZGER, 2006, p. 22).

O artista considera a escrita uma habilidade muito mais fácil de ser executada, porque lida com pensamentos e conhecimentos, diferentemente da pintura, que exige do pintor habilidade para o manuseio de materiais. Para os autores, Van Gogh usou de suas cartas para fazer uma ponte “entre a Arte e a Realidade” (WALTHER, METZGER, 2006, p. 23), em uma tentativa de organizar os seus pensamentos.

Walther e Metzger (2006) consideram que Vincent van Gogh escreveu suas cartas e pintou os seus quadros seguindo as mesmas ideias, expressando metaforicamente, em ambas, suas impressões em relação ao mundo e a seus próprios sentimentos. Um exemplo disso é a forma como o artista assinava os seus quadros e as suas cartas, usando apenas um singelo **Vincent**, “deixando de lado o seu próprio sobrenome, distanciando-se de seus antepassados, e reafirmando-se como um indivíduo puro e simples” (WALTHER, METZGER, 2006, p. 28).

O artista invariavelmente pintava seus quadros com a mesma sentimentalidade e com o mesmo respeito com que escrevia suas cartas. Se pensarmos nos multiletramentos, verificamos que o artista dava a mesma

importância para o seu texto escrito e para o seu texto visual, sendo impossível separar um do outro.

A seguir, apresenta-se uma sequência didática unindo - se as pinturas e as cartas de Vincent van Gogh.

## **6. SEQUÊNCIA DIDÁTICA: PROPOSTA DE AULA INTERDISCIPLINAR**

Para se pôr em prática, em sala de aula, todas as informações presentes nesta monografia foi pensada uma proposta didática que possa apresentar como tema central as pinturas e as cartas do artista Vincent van Gogh. A proposta tem como finalidade unir as disciplinas Artes e Português de modo interdisciplinar.

Para que esta proposta didática atinja o seu objetivo, é necessário que seja pensada como uma prática didática para construir conhecimentos, sendo importante a participação ativa das disciplinas envolvidas, para um compartilhamento de ideias entre os professores, com o objetivo de desenvolvimento dos multiletramentos dos educandos. Dessa forma, todos os envolvidos pelo andamento dessa proposta são corresponsáveis pelo planejamento e pelo desenvolvimento das atividades.

A proposta de atividades, que será apresentada a seguir, deve partir dos conhecimentos iniciais dos alunos acerca da produção artística do pintor Vincent van Gogh. Esse conhecimento preliminar é visto como pré-conceito e não com preconceito, sendo esse primeiro termo o conhecimento preliminar acerca da vida do artista, que aceita novas informações e que pode ser desdobrado em constantes mudanças, à medida em que novas informações são adicionadas durante as aulas.

Tabela 2 – Proposta Didática

**Objetivo:** Fazer Leitura e Análise das Pinturas do Artista Vincent van Gogh.

**Matérias:** Artes e Português.

**Tempo Estimado:** 1 Bimestre.

**Série/Ano:** 9º. Ano.

**Primeiro Momento:** Estudo da Biografia do Artista Vincent van Gogh.

**Recursos Utilizados:** Slides com imagens das pinturas do artista e com informações sobre a biografia, principais pinturas, influências artísticas, estilo artístico adotado pelo artista.

**Tempo Estimado:** 2 aulas de 50 minutos

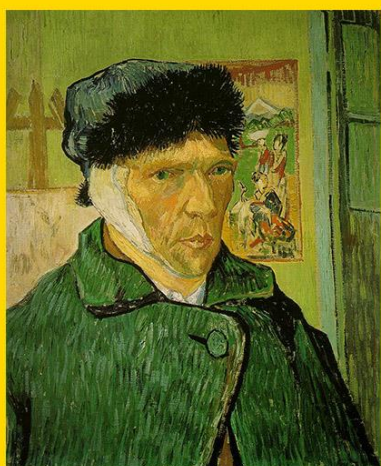
**Aula de Artes**

**Segundo Momento:** Contato com as primeiras pinturas do artista, seguido de perguntas para a desconstrução de alguns pré-conceitos acerca da pintura e do estilo do artista.

**Tempo Estimado:** 2 aulas de 50 minutos.

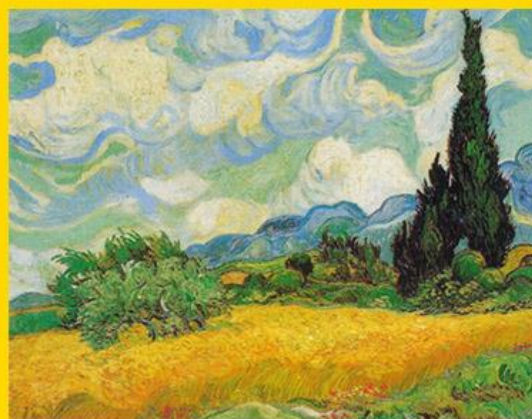
**Aula de Artes**

*É verdade que ele pintou um autorretrato com a orelha cortada?*



**Figura 7 -** Autorretrato com a Orelha cortada, 1889

*O legal é que Vincent Van Gogh gostava de pintar paisagens*



**Figura 8 –** Seara de Trigo com Cipreste, 1889

**Terceiro Momento:** Estudo de elementos da Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen: **Participantes, Enquadramento (*framing*) e Saliência/Projeção;**

**Pontos Analisados:** Conceito simplificado de cada um dos elementos da Gramática Visual;

**Recursos Utilizados:** Slides com exemplos de como os elementos aparecem em algumas imagens;

**Tempo Estimado:** 1 aula de 50 minutos.

**Aula de Português**

**Quarto Momento:** Estudo dos Elementos da Linguagem Visual de Dondis A. Donis: Cor, Textura e Movimento;

**Pontos Analisados:** Conceito de cada um dos Fundamentos da Linguagem Visual;

**Recursos Utilizados:** Slides com exemplos de como os elementos aparecem em algumas imagens.

**Tempo Estimado:** 1 aula de 50 minutos.

**Aula de Artes**

**Quinto Momento:**

- Escolha de pintura do artista Vincent van Gogh para análise;
- Leitura e escolhas de Cartas do artista que deem pistas sobre as possíveis motivações para a escolha de materiais e temas das pinturas analisadas;

Obs.: os alunos ficarão livres para escolher a pintura que mais se identificarem.

**Tempo Estimado:** 1 aula.

**Aula de Artes e Aula de Português**

**Sexto Momento:** Leitura das pinturas do artista Vincent van Gogh escolhidas pelos alunos, verificando de que forma aparecem nos quadros os elementos: Cor, Textura, Movimento, Participantes, Enquadramento (*framing*) e Saliência/ Projeção.

**Tempo Estimado:** 2 aulas de 50 minutos.

**Aula de Artes e Aula de Português.**

**Sétimo Momento:** Apresentação dos alunos para os colegas de turma da análise das pinturas escolhidas.

**Tempo Estimado:** 2 aulas.

**Aula de Artes e Aula de Português.**

**Oitavo Momento:**

**Tempo Estimado:** 2 aulas.

**Aula de Artes e Aula de Português.**

Debate entre os alunos e os professores:

- Conversa sobre os conhecimentos adquiridos pelos alunos desde o estudo da biografia do artista até a escolha das Cartas do artista enviadas ao irmão Théo;
- A importância da leitura formal de pinturas do artista.
- De que forma a Gramática Visual e os Elementos da Linguagem Visual aparecem nas pinturas do artista, e como esses elementos contribuem para uma Leitura contextualizada das pinturas.



**Avaliação:** Essa parte da proposta didática será desenvolvida ao longo de todo o processo, sendo avaliadas a participação, a troca de informações entre os alunos e a qualidade das apresentações.

Essa proposta didática não pode ser vista como atividade estanque, pelo contrário, os professores envolvidos nessa atividade podem adequá-la segundo as necessidades didáticas dos alunos. É importante apenas que se tenha os objetivos claramente definidos e com estratégias que trabalhem os conteúdos de forma integrada, tendo em vista que conhecimentos abstratos e estudados separadamente pouco contribuem para o entendimento dos educandos.

Nessa perspectiva, torna-se fundamental mostrar aos educandos as diversas possibilidades de textos, que aparecem de forma escrita ou de forma visual no dia a dia de cada um deles, e que esses textos são passíveis de serem lidos e compreendidos. Mas, para que isso ocorra, é necessário o estudo de ferramentas que facilitam a compreensão e a leitura.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao desenvolver a pesquisa e analisar as pinturas do artista Vincent van Gogh e apresentar a sequência didática com as obras do artista, foi possível observar que as pinturas do artista e suas composições estéticas são revestidas de uma riqueza multimodal capaz de fascinar os docentes que amam a arte.

A monografia teve como objetivo principal apresentar como os textos multimodais podem ser trabalhados na sala de aula tendo como foco as pinturas de Vincent van Gogh e a análise de trechos das cartas que o artista enviou ao irmão Théo.

Dessa forma, adotou-se como foco a análise de pinturas de Vincent van Gogh para mostrar como os significados das cores e outros aspectos visuais aparecem nas obras do artista e como esses recursos são explicitados nas cartas enviadas ao irmão Théo.

Espera-se que seja uma contribuição preciosa para as práticas didáticas dos professores de artes e, de forma interdisciplinar, para as aulas de leitura que envolvem práticas de letramento.

As análises trazem a conclusão de que a leitura de textos multimodais poderá contribuir para conscientizar os educandos com as informações técnicas da criação das pinturas do artista. E que essas são práticas que podem ser levadas para as aulas de artes e, de forma interdisciplinar, mostram como uma análise de recursos visuais também pode ser adotada para a dinamização das aulas de português como práticas de multiletramentos que enriquecem a aprendizagem de conteúdos.

Kress e Van Leeuwen (1996) orientam que assim como textos escritos, as diversas pinturas que ilustram as aulas de artes são carregadas de informações e símbolos que dão sentido para pinturas, e estas imagens possuem uma linguagem visual que contribui para uma leitura de toda a composição criada pelo artista.

Para os autores, os diversos códigos presentes em textos multimodais (pinturas se encaixam na categoria de textos multimodais por apresentarem códigos semióticos) devem ser lidos e entendidos a partir de um contexto social e cultural, além de serem observados com o uso de uma Gramática Visual.

Dessa forma as pinturas de Vincent van Gogh são exemplos de textos multimodais que não devem ser vistas apenas como figuras ilustrativas, elas devem ser lidas e compreendidas obedecendo a um rigoroso estudo de técnicas, contexto social e cultural em que o artista estava situado no momento da criação.

As análises mostraram ainda que as pinturas do artista foram feitas seguindo padrões estéticos complexos, estudados com profundidade pelos artistas Modernos da França do final do século XIX. O artista fez suas pinturas obedecendo a diversas técnicas de composição, escolhendo com cuidado cores, enquadramento, texturas, temas e a ilusão de movimento, que dá dinamismo para as pinturas. Todos esses elementos visuais foram associados aos sentimentos do artista, que foram representados através da cor e do movimento que podemos ver em suas pinturas.

Levando esses estudos de leitura e análise de textos multimodais para a sala de aula, fica claro que não se deve subestimar a capacidade de nossos alunos nas leituras formais dos diversos multiletramentos que fazem parte do contexto social a qual eles estão inseridos. O uso da Gramática Visual, proposta por Kress e Van Leeuwen (1996) e dos Fundamentos da Linguagem Visual de Donis A. Dondis (2003), revelam a importância da Interdisciplinaridade no meio escolar, e mostram ainda como é importante a interseção do conhecimento técnico e das experiências culturais de cada um dos envolvidos no contexto da sala de aula, porque cada aluno pode contribuir para a leitura com suas experiências.

Espera-se que seja valioso para os docentes de Artes, de Português e de outras áreas, pois a pesquisa revela que para a construção da aprendizagem da leitura de textos multimodais nas aulas de artes, é importante que o professor consiga unir as diversas experiências de seus alunos ao conhecimento mais aprofundado da Gramática Visual e dos Fundamentos da Linguagem Visual, para que os educandos sejam protagonistas e copartícipes do processo de entendimento proposto nas aulas de artes.



## 8. REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **A arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004;

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção visual**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005;

COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004;

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003;

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009;

GOMBRINCH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999;

KLEIMAN, Angela B. **Preciso “Ensinar” Letramentos? Não basta ensinar a ler e a escrever?** Cefiel/IEL/UNICAMP, 2005. Disponível em [http://www.iel.unicamp.br/cefiel/alfaletas/biblioteca\\_professor/arquivos/5710.pdf](http://www.iel.unicamp.br/cefiel/alfaletas/biblioteca_professor/arquivos/5710.pdf). Acesso em 16/05/2015;

\_\_\_\_\_. Angela B. **Projeto Temático Letramento do Professor**. Campinas, 2007. Disponível em [http://www.letramento.iel.unicamp.br/publicacoes/artigos/Letramento\\_AngelaKleiman.pdf](http://www.letramento.iel.unicamp.br/publicacoes/artigos/Letramento_AngelaKleiman.pdf). Acesso em 28/04/2015;

KRESS, Gunther. **Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication**. New York, Routledge, 2010;

\_\_\_\_\_; & Van Leeuwen, T. **Reading images: The grammar of visual design**. London: Routledge, 1996;

\_\_\_\_\_. & Van LEEUWEN, T. **Reading Images the grammar of visual design**. London: Routledge, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: Uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009;

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1999;

ROJO, Roxane. **Livro didático de língua portuguesa: letramento e cultura da escrita**. Mercado de Letras, 2003;

VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Théo**. L&PM Pocket, 2014;

VIEIRA, Josenia A. et al. **Reflexões sobre a língua portuguesa: uma abordagem multimodal**. Petrópolis: Vozes, 2007;

WALTHER, Ingo F., METZGER, Rainer. **Van Gogh, Obra Completa de Pintura**. Koln: Taschen, 2006.